

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
ESCOLA DE MÚSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

TÉRCIA MARIA DE SOUZA SILVA

**COMPASSOS FORMATIVOS EM REGÊNCIA CORAL:
UMA AUTOBIOGRAFIA**



**NATAL-RN
2011**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
ESCOLA DE MÚSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

TÉRCIA MARIA DE SOUZA SILVA

**COMPASSOS FORMATIVOS EM REGÊNCIA CORAL:
UMA AUTOBIOGRAFIA**

**NATAL – RN
2011**

TÉRCIA MARIA DE SOUZA SILVA

**COMPASSOS FORMATIVOS EM REGÊNCIA CORAL:
UMA AUTOBIOGRAFIA**

Monografia apresentada ao departamento de Graduação da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciatura Plena em Música.

Orientador: Prof. Ms. Danilo C. Guanais de Oliveira

**NATAL – RN
2011**

Catálogo da Publicação na Fonte
Biblioteca Setorial da Escola de Música

S586c Silva, Tércia Maria de Souza.
Compassos formativos em regência coral: uma
autobiografia / Tércia Maria de Souza Silva. – Natal, 2011.
67 f.: il.

Orientador: Danilo C. Guanais de Oliveira.

Monografia (Graduação) – Escola de Música,
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

1. Regência coral. 2. Regência coral - relato de
experiência. I. Oliveira, Danilo C. Guanais de. II. Título.

RN/BS/EMUFRN

CDU 781.68

TÉRCIA MARIA DE SOUZA SILVA

**COMPASSOS FORMATIVOS EM REGÊNCIA CORAL:
UMA AUTOBIOGRAFIA**

Monografia apresentada ao departamento de Graduação da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciatura Plena em Música.

Orientador: Prof. Ms. Danilo C. Guanais de Oliveira

Aprovada em: 16 junho 2011.

Prof. Ms. Danilo C. Guanais de Oliveira – UFRN

Profa. Cláudia Roberta de Oliveira Cunha – UFRN

Profa. Ms. Maria Nazaré Rocha de Almeida – UFRN

Às raízes de minha origem:

Maria do Socorro (mãe); aos meus avôs (*in memoriam*); aos meus tios Maria Isabel, Carmelita Ferreira e Manoel Mariano que com honestidade e respeito foram responsáveis pelo apoio sem medida à realização de meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

À amiga e parceira *Artemisa de Andrade*, pelo cuidado e pela compreensão, lealdade e confiança reservados ao convívio cotidiano. Ao meu professor, maestro, orientador e amigo *André Muniz*, pelas lições e ensinamentos estéticos musicais. Ao mestre compositor e amigo *Danilo Guanais*, pelo apoio, pela dedicação, sensibilidade e parceria dispensadas ao Madrigal da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN). Ao Diretor e amigo *Zilmar Rodrigues*, pela oportunidade em concretizar projetos. Ao professor e amigo *Airton Guimarães*, homem de forte colaboração ao Projeto de Extensão Madrigal da EMUFRN. A *Claudia Cunha*, minha professora de canto e amiga, a minha gratidão pelos criteriosos conselhos. À professora e amiga *Nazaré Rocha*, pela parceria em experiências musicais. À professora e amiga *Maria Clara*, pela belíssima oportunidade no grupo de Música Popular Brasileira (MPB). Ao professor e amigo *Ricardo Meira Lins*, grande mestre inspirador aos processos criativos da música. Ao professor e amigo *Normando Carneiro*, por acreditar e sempre incentivar meus projetos. Ao professor e amigo *Jean Joubert*, pela relação de colaboração aos percursos educativos. À professora e amiga *Betânia Franklin*, pela colaboração e pelo incentivo nas aulas de piano para o estudo da regência. À professora e amiga *Catarina Shin*, pela cumplicidade e pelo incentivo artístico. À professora e amiga *Maria Helena*, pelo respeito ao meu trabalho. Ao professor *Cipriano Maia de Vasconcelos*, Pró-Reitor de Extensão e amigo do Madrigal da EMUFRN. Ao professor *Deusimar Freire*, grande parceiro e mediador à atuação discente em projetos de extensão. Ao *Madrigal da Escola de Música da EMUFRN*, fonte de infinitas experiências e formação humana, educativa, artística e profissional. À *turma de Licenciatura Plena em Música 2008*, aquele abraço musical! Aos amigos Yeda Reis, Irapuan Júnior, Robson Farias, Aerton Calaça, Willames Costa, Euzilea Justo, Maria do Céu, Lúcia Trigueiro, Leoni Schefer, Oswaldo Negrão, Carlos Eduardo, Eric Ferreira, Edvaldo Ribeiro, Amanda Santana, Elielda Helena, Halcima Batista, Lídia Batista.

Uma autobiografia não é quando alguém diz a verdade sobre sua vida,
mas quando diz que a diz.

Phillipe Lejeune

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo geral descrever e analisar o percurso educativo das construções autobiográficas a partir das experiências vividas com a regência coral. Apresenta a relação implicada no percurso formativo e profissional com a música, reconstruindo uma trajetória determinante à identidade artística. Nesse empenho, entrelaçam-se as investigações sobre a experiência com a música e regência coral, no trabalho desenvolvido em parceria com o Madrigal da Escola de Música, grupo de extensão permanente da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), novas criações em música e a reflexão acerca de si mesma no processo de aprendizagem. Procura reconhecer as situações e os acontecimentos vivenciais desse tempo, as relações estabelecidas com a qualidade estética da música, bem como as afinidades desse trabalho com outras vivências. A imersão no campo musical, o exercício prático da música e regência coral constituíram, desse modo, uma estratégia metodológica autobiográfica para a compreensão sensível de um percurso formativo. Do referencial teórico prevalecem textos biográficos, autobiográficos e depoimentos vivenciais. O trabalho insere-se no âmbito dos estudos de educação musical, mais especificamente no campo da música e regência coral.

Palavras-chave: Percurso educativo. Regência coral. Autobiografia.

ABSTRACT

The present paper aims at describing and analyzing the autobiographical construction educational course from the choir conducting experiences. It presents the relationship implied on the formative and professional course with music, remaking a determining trajectory to the musical identity. The investigations about the experience with music and choir conducting intertwine its own interests, the work developed with the Madrigal from the Federal University of the State of Rio Grande do Norte, Natal, Brazil, new creations in music and its own reflection during the learning process. We tried to acknowledge the situations and living happenings of this time, the relationships established with the musical aesthetical quality, as well as the affinities of this work with other experiences. Thus, the immersion in the musical field, the practical musical exercise and choir conducting constituted an autobiographical methodological strategy to the sensible comprehension of a formative course. From the theoretical reference come the biographical, autobiographical and living testimonials. The work fits the musical education studies, more specifically in the musical and choir conducting areas.

Key words: Educational course. Choir conducting. Autobiography.

LISTA DE FIGURAS

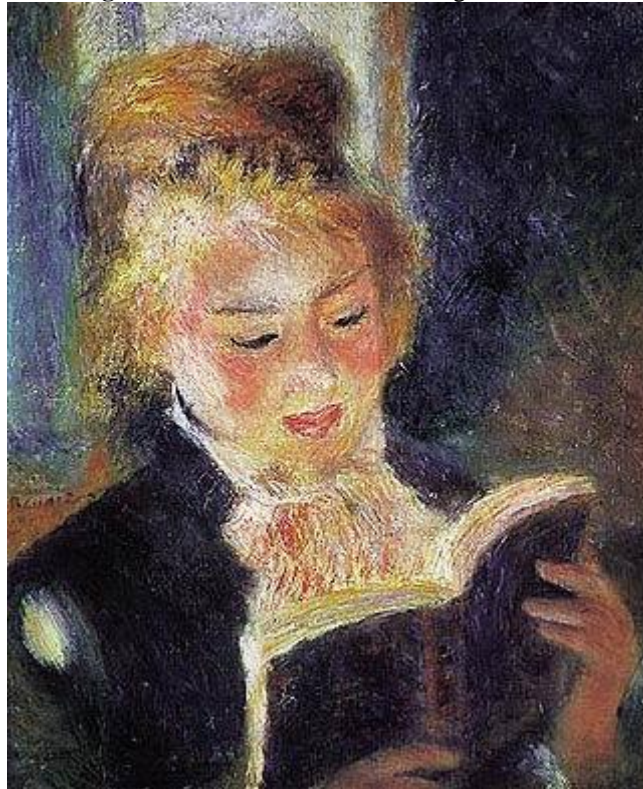
Figura 1 – <i>A Leitora</i> , de Pierre-August Renoir	10
Figura 2 – <i>Livros</i> , de Van Gogh..	27
Figura 3 – Partituras	32
Figura 4 – Rupturas e construção.	37
Figura 5 – Música Contemporânea.....	44

SUMÁRIO

1 Introdução	10
1.2 <i>Objetivo Geral</i>	24
1.3 <i>Justificativa</i>	24
2 Referencial Teórico	27
2.1.1 - <i>Educação musical e Regência coral</i>	28
2.2.2 - <i>Processo educativo e sonoridades</i>	30
3 Percursos Metodológicos	32
4 Análise do Vivido	37
5 Considerações Finais	44
Referências	47
Anexo I	49
Anexo II	64

1 INTRODUÇÃO

Figura 1 – *A Leitora*, de Pierre-August Renoir



Fonte: http://do-futuro.blogspot.com/2007_07_01_archive.html

[...] o saber sobre a formação provém da própria reflexão daqueles que se formam. É possível especular sobre formação e propor orientações teóricas ou fórmulas pedagógicas que não estão em relação com os contextos organizacionais ou pessoais. No entanto, a análise dos processos de formação, entendidos numa perspectiva de aprendizagem e de mudança, não se pode fazer sem uma referência explícita ao modo como um adulto viveu as situações concretas do seu próprio percurso educativo. (NÓVOA, 1995, p. 24).

Enfatizamos neste trabalho de final de curso a necessidade de elaborar e apresentar de modo sistemático experiências, expectativas, concepções e significações ao longo do processo educativo e autoformativo sob o ponto de vista artístico, intelectual, social e moral, compreendendo a importância da Música no percurso de minhas experiências particulares e profissionais.

Nesse percurso vivido, somos habitados pelo ideal de poder construir conhecimento fundamentado nas reflexões e vivências particulares, como exaltar o trabalho realizado pelos docentes, além de valorizar a aplicabilidade dos conteúdos diversificados de minha formação. Essa fase, também marcada pelos constantes desafios no espaço acadêmico, inspira questões acerca da relação entre música, memória, trajetória de vida e formação humana, de modo a intensificar o potencial problematizador atribuído a um novo significado em nosso percurso educativo.

No decorrer de duas décadas destinadas ao envolvimento com o campo musical, acabei definindo o interesse pelo canto coral, onde parte do tempo aos estudos foi dedicada ao canto. Aos 21 anos, inicio um espontâneo exercício dessa prática intelectualmente específica, de habilidades, disciplina, linguagem e sociabilidade. Essa etapa possibilitou-me projetar expectativas de um trabalho de convivência fundamental para minha formação acadêmica em música. Evidentemente, o encontro desse compromisso sobre a construção musical não se resume ao tempo acadêmico, mas, sobretudo, à trajetória de vida em tempo anterior. O ponto de partida desse percurso implica reconhecer as relações com uma ambiência favorável para determinar as competências inseridas e que caracterizem os conhecimentos específicos de nosso processo de formação.

Sob o olhar atento em despertar curiosidades desse percurso formativo, na época da infância, prevaleciam à proximidade com as mais variadas histórias cantadas,

manifestações no campo criativo do teatro, improvisação e interpretação encenada de forma lúdica e uma divertida mistura de personagens. Minha mãe e meus irmãos contribuíram para essas importantes descobertas dramáticas e educativas. Essas relações afetivas na família indicam resultados positivos de estímulo à criação imagética de minha infância. Dentre as histórias infantis mais queridas estava a “Dona Baratinha” - da Coleção Disquinho, com lançamento pela Continental em 1960, com a narração de Sônia Barreto, músicas compostas e adaptadas por João de Barro e orquestradas por Radamés Gnattali. A representatividade educativa dessas peças e cantigas infantis combina, de modo geral, melodias, rimas, aspirações e realizações essenciais para o desenvolvimento de nossa autonomia criativa. Quer dizer, essas cantigas têm a capacidade de vincular aspectos variados a respeito de histórias, adaptações clássicas e obras infanto-juvenis que misturam ficção e memória associadas ou não à realidade vivida.

Além de explorar as histórias cantadas, o repertório musical familiar revelava ampla possibilidade de estímulos, desde o erudito ao popular, algo muito proveitoso que permitiram tornar uma simples convivência familiar em algo fundamental para a construção de minha percepção diante da música. Pessoas influentes nessa construção, cuja inspiração vem das artes plásticas, são: a Professora Carmelita Ferreira (também tia), e minha mãe, Maria do Socorro de Souza. Ambas souberam provocar em mim o desafio do desejo de prosseguir ao lado das artes.

Por pura curiosidade, tínhamos uma tendência natural para o desafio dos humores da música. Morei em São Paulo e, na ocasião, participei do coral da igreja. De repente, ficou claro para mim que aquele processo de *construir* os sons por meio das vozes encantava-me. Foi nessa circunstância que, como uma fusão de harmonias,

começou a despertar em mim o interesse pela regência. Atraía-me a atenção de que poderia chegar a reger, um dia, o coral da igreja.

A partir dessa experiência, descobri minha possível habilidade na música, porém era preciso exercitar e estimular outros elementos indispensáveis para os avanços da regência. Por isso, comecei cantando no coral. Nessa oportunidade, aprendi a reconhecer a estrutura de uma partitura, compreendi o conjunto de sinais contidos nessa estrutura e, a partir desse envolvimento de dois (2) anos no coral da igreja, adquiri experiência no naipe de contralto. Tal experiência como cantora, em que as expectativas assumem significados estéticos da música coral, foi determinante para intensificar o desejo de um dia conduzir um coral.

Ao regressar a Natal, em 1991, para morar, definitivamente, decidi estudar música. Nesse momento, emergem dúvidas em relação a qual instrumento desenvolver: se o canto, ou o piano. Ainda acreditava aprender piano, mas, por necessidade imediata, ingressei na classe da Professora Atenilde Cunha para aulas de canto. Nesse mesmo ano, participei da seleção para o Madrigal, grupo de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e recordo ter recebido o seguinte elogio: “tem ritmo e é afinada, nada mais!”, mas para minha surpresa, passei no teste! Assim, começa o meu percurso com a música, de fato, na vida acadêmica.

Em 1995, o ponto de partida para novos desafios musicais foi ingressar no curso de curta duração em regência com o Professor André Oliveira, no Instituto Waldemar de Almeida. Embora imatura, decidi aventurar-me nos estudos regenciais para, então, exercitar e desenvolver tal habilidade. Por volta de 1998, assumi a chefia de naipe do contralto no Madrigal, fato que colaborou para refinar minha percepção e concepção musical. Ao longo do tempo, a experiência consolida-se e o desejo de investir no processo autoformativo é intensificado com a aprovação no Curso Técnico

em Música com habilitação em Canto e Regência, 1998 e 1999, respectivamente. Esse período vivido, enquanto cantava no Madrigal e exercia a função de chefe de naipe, além de cursar regência e canto, expressa parte significativa, sem dúvida alguma, de um tempo marcado por uma produtividade autoformativa e estruturante, no entanto, gradativamente, os desafios podem representar oportunidades desestabilizadoras, embora enriquecedoras. Em outras palavras, no transcorrer desse tempo considerado estruturante, foi necessário assumir a Direção Artística do Madrigal, em face do afastamento do Professor André Muniz para o doutoramento no Canadá, em 2005.

Durante aproximadamente quatorze anos (1991-2005) dediquei, espontaneamente, tempo e empenho com responsabilidade, desenvolvendo atividades relacionadas ao Madrigal, como por exemplo, na qualidade de coralista, chefe de naipe e responsável por assuntos relacionados à secretaria do referido grupo. Paralelamente, recebi total apoio e orientação do professor, regente e amigo André Muniz, e dos demais coordenadores do projeto de extensão Madrigal, dentre os quais a professora Cláudia Cunha, professora Maria Clara Gonzaga, professora Catarina Shin e, desde 2008, o professor Danilo Guanais. Esse percurso resgata uma memória que associa a internalização de saberes e de formação de um perfil particular de trabalho apoiado nas experimentações artísticas, educativas e criativas vividas. E reconheço que é pelo transitar entre o canto e a regência, entre ser conduzida e conduzir, que se dá a constituição desse percurso de formação e experiência educativa.

As evidências experienciadas nesse percurso de autoformação definem um perfil particular traçado por uma especificidade e linha de estudo em regência, entretanto, ao assumir o grupo Madrigal, na época sob a coordenação da professora Cláudia Cunha, mais dois colegas integrantes do grupo também aceitaram o desafio de dividir a tarefa de reger o grupo. Certamente uma ideia que poderia não dar certo, visto

que, geralmente, um grupo apresenta a constituição de uma identidade característica, como reflexo de quem o conduz.

A partir da saída temporária do professor André Muniz, o grupo passa a sofrer certa reorganização estrutural. E a condição de ser regido por três diferentes linhas de estudo e regência implicou na fragmentação da identidade do grupo. Inicialmente, motivado pelo compromisso e pela responsabilidade social, o grupo tentou se adequar às novas exigências consideradas necessárias para continuar o trabalho.

É sabido que um grupo de pessoas constitui uma organização capaz de criar estruturas e definir padrões de envolvimento para entender os seus objetivos. Esse processo de transição exige muito de nós membros de um grupo. Isto é, o processo que faz revigorar a mudança precisa assimilar a expressão crítica da coletividade da organização, mesmo que isso implique em conflitos e contradições internas ao grupo. Dito de outra maneira, a participação coletiva é responsável por proporcionar o comprometimento individual e grupal, potencializando o revigoramento de mudança, além de facilitar o desenvolvimento de tarefas. Nesse sentido, recorreremos ao grupo para essa decisão.

Após avaliação, o grupo determinou que eu assumisse oficialmente a regência do Madrigal. Embora apreensiva, ingressei nessa oportunidade de criação acadêmica e estética. Com o grupo empenhado e disposto a prosseguir com o compromisso e a responsabilidade social que lhe compete, traçamos um período contínuo de ensaios para a definição de um resgate à identidade de grupo. A recompensa por isso tudo é a cumplicidade de um trabalho em conjunto e a afirmação de uma intervenção particular de estilo em relação à regência.

Uma vez que se admite essa intervenção, é natural considerar todas as possibilidades de rejeição ou adaptação ao longo do processo. Considerando que esse

grupo foi conhecido e reconhecido por uma única regência durante quinze anos, o esforço despendido na busca por manter a qualidade desse trabalho, efetivamente, exige uma enorme quantidade de energia. Sob influência dessa força em preservar a qualidade de um trabalho, em 2006, o Madrigal fez quarenta anos de divulgação da música coral. Em comemoração especial no Teatro Alberto Maranhão, com a participação da Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte, coralistas e solistas convidados e regência orquestral do professor André Muniz, interpretou a obra *Magnificat*, de Manoel Dias de Oliveira (1738-1813), e a *Fantasia Coral*, de Beethoven. Na ocasião, o Madrigal também interpretou, sob minha regência, uma peça contemporânea, *Now Shout*, de Gerald Kemner. Essa peça traz as complexidades da música vocal contemporânea, tais como: mudanças de compassos, sons onomatopaicos, uso frequente de dissonâncias, entre outros, o que tecnicamente exige estratégias extremamente conscientes dos cantores, sobretudo, para sustentar a afinação na execução sem acompanhamento.

Essa experiência contribuiu para o meu interesse de sempre arriscar na perspectiva de aprimoramento vocal do grupo. Esse interesse, por sua vez, orientou esforços para outras intervenções e possibilidades que avançam para um trabalho multidisciplinar.

A partir de 2007, apesar de preservar o repertório histórico do grupo, o trabalho com o Madrigal começava a trazer ideias inovadoras para transformar uma identidade de grupo mais característico de minha personalidade e experiências formativas. Era provável que esse novo perfil levantasse questionamentos decorrentes de resistências, mas quanto mais direcionado o trabalho tornava-se, mais espontânea era a tendência de vislumbrar mudança de atitude, de envolvimento, de presença no palco, de descobrir novos desafios.

O primeiro destes desafios foi à realização de um concerto denominado “Diversidade”. Numa descrição simples, o concerto possibilitou resgatar sonoridades, ao contemplar um repertório de música contemporânea, do período romântico, música folclórica, música de origem africana, música indígena e música Negro *Spiritual*.

Esse universo diversificado pode se tornar mais amplo com a execução de um Cordel elaborado em modalidade tipo Sextilha com trinta e duas estrofes e seis versos, escrito por Maria Guadalupe Segunda e narrado por Alzeny Nelo, cantora lírica. Para intensificar a inovação desse concerto, além da intervenção oral, também apresentamos xilogravuras, em *slides*, por Roberto Medeiros, artista plástico; e a participação especial da música percussiva do Pau e Lata, grupo de extensão permanente da UFRN.

No primeiro semestre de 2008, a configuração de integrantes do Madrigal sofre mudanças. Há, portanto, a necessidade de divulgar seleção para novos coralistas. Isso sugere um desafio diferente, visto que essas mudanças desencadeiam outros aspectos no que se aplica a preservar repertório, qualidade do grupo e futuras apresentações. Para isso, foi preciso o grupo engajar-se ativamente em ensaios extras e continuar trabalhando na elaboração de novo repertório, uma lição determinante para quem permaneceu no grupo no esforço de favorecer a adaptação de novos integrantes.

Na prática, essa adaptação pode parecer fácil, mas uma série de fatores, entre os quais a rotina de ensaios, a proposta de trabalho, o compromisso com a agenda de apresentações e a convivência em grupo, acabaria se tornando um grande desafio. Por outro lado, como diretora artística do grupo, também registro o desafio de recomeçar na perspectiva de saber conduzir, de modo adequado, didático e sistemático, os membros desse *novo grupo*. Retomando ao trabalho que garante o funcionamento efetivo da qualidade musical do grupo, prosseguimos na elaboração do concerto em 2008,

dedicado a poemas e compositores brasileiros, o assim chamado, Poemas *Cantados* – *Há gosto belo*. Como o próprio nome sugere, no mês de agosto, cantaram-se obras de Osvaldo Lacerda, Nestor de Hollanda Cavalcanti, Brenno Blauth, Tom Jobim, Aloysio de Oliveira, Ray Gilbert, Nana Caymmi, Gilberto Gil e Caetano Veloso. Dos poemas selecionados foram extraídos textos musicados de Carlos Drummond de Andrade, Augusto dos Anjos, Mário de Andrade e Manuel Bandeira. O prenúncio do concerto, porém, foi marcado pela interpretação de um madrigal da renascença inglesa, *Weep, o mine eyes*, de John Bennet.

Além disso, para a realização da proposta, foi necessária a participação de uma equipe que se envolveu no processo de criação, incluindo um roteiro de Celeste Borges, professora de literatura e escritora teatral; dois atores atuando no intervalo de uma música para outra; direção cênica; cenário; figurino; arte; iluminação e a configuração dinâmica, em toda a extensão do palco, dos cantores interpretando as peças. Desse modo, foram criados ambientes, cenas e cenários, a partir da movimentação, interação e atuação dos cantores que eram surpreendidos pela conexão de um casal de atores, construindo uma história de interações entre os personagens, a música e a poesia.

De fato, havia o desenvolvimento de uma pequena história que tomou forma a partir das interações e da incorporação dos poemas cantados. O texto foi criado com base na interconexão desses poemas. E isso despertou o interesse de investir nesse território de criação coligado às outras formas de expressão, especialmente, a palavra falada.

O trabalho ainda trouxe outros desafios, não apenas por estar vinculado a uma história, mas por buscar autonomia e articulações na própria experiência vivida e autoformativa das pessoas envolvidas no processo. Isso significa encontrar nas relações

de convivência em grupo um conjunto de habilidades, potencialidades e competências que indicam um trabalho de excelentes resultados, sobretudo, nas relações de afeto com um investimento de tempo e dedicação à música.

O mais importante nesse processo de construção, avalio ser a participação efetiva, a mudança de atitude, o compromisso com a obra e a espontânea criatividade do grupo. O que pode favorecer o envolvimento do grupo em projetos posteriores. Aos poucos, o grupo que havia admitido mudanças na configuração de coralistas no início do ano de 2008 superou plenamente mais uma etapa de desafios.

Em 2009, outras tentativas para conceber projetos mais ousados foram conquistando esforços, mas ainda prevaleciam à forma advinda de combinações, *modelos* preestabelecidos e a maneira como certas concepções de *ensino* favorecem a estruturação de um pensamento linear que busca principalmente resultados. A discussão acerca dos *resultados* não desvaloriza a nossa preocupação com a qualidade de se executar bem. Ao contrário, apenas admite expressamente a nossa concentração em impulsionar o processo de uma construção para a qualidade de excelência na execução.

Portanto, é fundamental valorizar o processo, a disposição das partes constitutivas em esforços na busca de soluções, como um ciclo, para o reconhecimento do público, ao mesmo tempo em que alguns dos componentes, por outro lado, demonstraram interesse pelas ideias emergentes. Nesse sentido, chegamos, inclusive, a planejar e motivar parceiros para a composição de arranjos e à criação de um grupo instrumental, necessário para iniciar os ensaios mais específicos à proposta de trabalho, paralelamente, aos ensaios de repertório cotidiano.

Sem qualquer pretensão de ser um projeto definitivo, começamos a ler uma sugestão de repertório que poderia compor o corpo do Projeto “Sambas e chorinhos”. Dentre a relação de peças diversas, experimentamos ensaiar: “Vatapá”, composição de

Dorival Caymmi e arranjo de Marcos Leite; e “Urubu Malandro”, composição de Louro e João de Barro e arranjo de Danilo Guanais.

Diante da complexidade do processo de trabalho, não em relação ao nível técnico e de estruturação das peças, mas ao contexto cênico que as peças sugerem, adotamos um conceito de trabalho capaz de garantir a expressividade que emerge da palavra, buscando ligar formas de expressão que pudessem *incorporar personagens*. A tentativa foi frustrada, por excluir a possibilidade de desenvolvimento espontâneo, contínuo e de caráter positivo do grupo. Por todas essas razões, regressamos para as características conservadoras que asseguram uma estrutura mais conhecida, *confortável* do estilo e da música coral, que para alguns definem discursos do tipo: “Gostei muito do concerto sacro este ano, pois é o que mais *combina* com o Madrigal” (informação verbal).¹

Apesar de considerar o momento do grupo impróprio para executar peças que exigiam maturidade e particularidades de maior complexidade técnica, ainda assim, priorizamos realizar um Concerto Sacro, em 11 de dezembro de 2009, na Capela do Campus da UFRN. Concerto que exigia da regência uma intervenção mais elaborada na concepção de estilos variados, compreensão, aplicação adequada de fraseado e articulação específica, além do acompanhamento de instrumentistas experientes de cordas, percussão e Piano.

O elemento especificamente novo do concerto sacro foi o acompanhamento da pequena orquestra, evento que parte do grupo não havia experienciado em outras ocasiões, contudo, cumprimos a missão mediante um trabalho exaustivo de estudo incorporado à experiência de alguns componentes desse grupo. O trabalho foi registrado com o serviço profissional de áudio e vídeo, o qual integra arquivos do grupo.

¹ Depoimento de CMH (2009) em comunicação pessoal de um membro do grupo após a realização do concerto sacro.

Mais um ano se passou, e com isso os fatos recorrentes ao início de cada ano são retomados. Novos projetos, novas resistências, novos membros seguindo interesses pessoais e outros aderindo ao desejo de permanência no grupo. Em vista de muitas situações, diversas tentativas impulsionaram o resgate de projetos esquecidos.

Nesse contexto, também com a ideia de buscar outras sonoridades, partimos para a socialização do repertório como projeto do ano de 2010. Finalmente, apesar das diferentes concepções de formação musical e social, firmamos a pretensão de executar um conjunto de músicas do grupo sueco ABBA, em um trabalho diferenciado, de caráter expressivo, dinâmico e próprio da música reminescente popular folclórica sueca.

Naturalmente, a fusão de sentimentos provocou reações de dúvida, medo, constrangimento, expectativas, entusiasmo, euforia e resistência. Em sua história, o Madrigal conservou um perfil tradicional de repertório e público seletivo, mas ao mesmo tempo, universal. De quando em vez, na tentativa de aproximar públicos diversos, os repertórios mais populares eram introduzidos em apresentações cotidianas, mas, enquanto concerto, ainda prevalecia um estilo musical mais tradicional. Nesse ponto, cumpre-se um dos objetivos reservados aos grupos de extensão da universidade que é inserir-se, ampliar e estabelecer relações de envolvimento o mais acolhedor possível com a sociedade. Fato determinante e oportuno para desenvolver concertos numa configuração ousada e, por que não, romper paradigmas.

Essas rupturas implicam conceber a sua própria elaboração como sujeito responsável e comprometido com os avanços de uma educação intelectualmente desafiadora. Em outras palavras a quebra de paradigmas pode favorecer o *descompasso* e *desestruturar* conceitos formulados até o momento. Nessa perspectiva, concomitantemente, à leitura de peças para o espetáculo ABBA, o grupo recebeu o

desafio de executar a peça “Ofulú lorêê”, de Osvaldo Lacerda. Outras manifestações de resistência em caráter religioso foram emergindo.

Para interpretar peças que representam certos grupos étnicos e influenciaram a formação de agrupamentos religiosos, a pura e simples reprodução da peça, descontextualizada do valor das construções culturais, faz a arte perder o sentido e o significado. A nossa missão como formador cultural é provocar essa estranheza, essa inquietação reflexiva que incomoda, mas também transforma a ação para além da simples contemplação passiva. Isso transforma a ação educativa e formadora em experiências de valor cultural, que em nosso cotidiano resolvemos ignorar por falta de conhecimento ou domínio sobre o assunto.

No universo musical, é preciso aperfeiçoar habilidades, aprofundar conhecimentos, experimentar estratégias efetivamente possíveis, ser capaz de redimensionar desafios e, sobretudo, reconhecer que o investimento no desempenho da regência exige aplicação de exercícios, não apenas relativo à prática em si, mas também no que tange à necessidade de desenvolver uma flexibilidade em saber lidar com as diversidades encontradas na convivência em grupo e na complexidade de repertório a ele dedicado. Como diretora artística do Madrigal, precisei avaliar repertório e reconhecer o momento ideal para intervir com peças mais elaboradas para que os efeitos e as técnicas específicas da peça fossem contemplados. E o ano de 2010 favoreceu esse tempo de renovação.

Em decorrência de uma sequência de acontecimentos, alguns componentes do Madrigal necessitaram de afastamento por razões pessoais ou por questões de incompatibilidade com o trabalho. Esse período foi marcado por intensas experiências no tocante ao processo de evolução técnica musical do grupo. Os ensaios para o espetáculo com as composições do grupo ABBA progrediam e, com isso, o entusiasmo

e a satisfação também. Não havia mais dispersão capaz de comprometer o fluxo contínuo das atividades expressivas ou interferir o processo de desenvolvimento das ações autênticas e criativas. O grupo se fortalecia e a tarefa desafiante de movimentar-se não parecia obstáculo. No rumo das novas responsabilidades está o compromisso reafirmando o papel dos coralistas diante do grupo e perante a sociedade.

Foram apenas nove meses de intensos ensaios para a realização de um espetáculo caracterizado pela construção e pelo investimento coletivo como nunca havia visto em toda a história do Madrigal. Por essa razão, recebeu o título: *'Abbalando as Estruturas – O Madrigal como você nunca (Ou)Viu'*.

Nessa dinâmica de provocar as estruturas, o Madrigal respondeu com êxito às suas próprias expectativas, assim como ao público em geral de diferentes faixas etárias e intenção: “Vocês superaram todas as expectativas. Estão de parabéns. Foi um espetáculo inesquecível” (informação verbal).² Sem pretensão, inicialmente, não se previu a dimensão e particularidade desse projeto. A princípio, e até mesmo, ao abrir as cortinas, não se presumiu nada além da euforia de se concretizar um sonho. Fato surpreendente foi à reverberação e a necessidade de voltar ao palco duas ou três vezes a cada temporada de apresentação. Em 2010, o Madrigal apresentou duas temporadas, uma em outubro e outra em dezembro com todas as sessões lotadas.

Essa contextualização mais ampla do processo de trabalho, experiências, situações e acontecimentos no grupo Madrigal tem a intenção de apresentar uma realidade considerada relevante para a problematização de nosso estudo. Essa realidade combina a experiência da história de vida com as situações de investigação ao longo dos percursos educativos, que também consolida e justifica a nossa opção pela pesquisa autobiográfica. Dessa forma, elaboramos o seguinte questionamento: Quais os

² Depoimento de PFO (2010), em comunicação pública, extraído do *site Solto na cidade*, em 30 out. 2010.

significados da experiência em regência coral para o percurso educativo a partir das construções autobiográficas?

1.2 Objetivo Geral

O presente trabalho tem como objetivo geral descrever e analisar o percurso educativo das construções autobiográficas a partir das experiências vividas com a regência coral.

1.3 Justificativa

Os registros descritos nesse trabalho acadêmico, como se pode perceber, correspondem às experiências de um percurso educativo, autoformativo e profissional imprescindível para uma identidade artística e à construção de um modo existencial particular de ser e de exercer a arte.

O investimento educativo de dedicar-me à regência coral, inicialmente na igreja, veio reverberar como uma estratégia política de formação e envolvimento para além dos muros acadêmicos. Isto é, partimos da articulação de uma realidade social para a possível condição de acesso ao percurso profissional. Certamente, essa afirmação não procede à generalização de habilitar o exercício da regência como profissão, entretanto pode impulsionar uma formação contínua de intensa atividade educativa. A respeito dessa situação, apropriamo-nos de uma reflexão sobre a experiência contínua:

A experiência ocorre continuamente porque a interação da criatura viva e as condições que a rodeiam está implicada no processo mesmo da vida. Sob condições de resistência e conflito, aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nesta interação, determinam uma experiência com emoções e ideais, de tal maneira que surge a interação consciente [...]. (DEWEY, 1949, p. 34).

É nessa perspectiva dialógica entre a história de vida e a formação de adultos que nobres autores como Pierre Dominicé, Gaston Pineau, Marie-Christine Josso, Antonio Nóvoa e Conceição Passegi dedicam suas reflexões amplamente difundidas nas pesquisas em educação e que estas adquirem sentido na história de uma vida. Reflexões de situações e conhecimentos mais ousados sem a preocupação de legitimá-los como verdade, mas como experiências efetivamente vividas no esforço em situar questionamentos e reflexões pontuadas a partir de uma prática particular.

Mediante essa reflexão e esse desejo de conferir um sentido às várias experiências desenvolvidas no projeto de extensão Madrigal da Escola de Música é que encontramos a justificativa desse tema e estudo. Por isso, ao decidir escrever sobre os percursos educativos de minha formação, compreendi que era o momento de integralidade, oportunidade para sistematizar os acontecimentos vividos como investigação intelectual.

As motivações para concretizar este trabalho são inúmeras, mas é necessário pontuar os aspectos mais relevantes. O primeiro é uma afirmação: investigar a própria realidade implica ser avaliado. A partir dessa relação com a realidade, construímos uma proposta de trabalho capaz de elaborar sentido pela própria pessoa que o realiza. Isso gera uma rede de descobertas individuais que se depara com as representações do desconhecido, uma vez que:

O modo de sentir e de pensar os fenômenos, o próprio modo de sentir-se e pensar-se, de vivenciar as aspirações, os possíveis êxitos e eventuais insucessos, tudo se molda segundo ideias e hábitos particulares ao contexto social em que se desenvolve o indivíduo. Os valores culturais vigentes constituem o clima mental para seu agir. Criam as referências, discriminam as propostas, pois, conquanto os objetivos possam ser de caráter estritamente pessoal, neles se elaboram possibilidades culturais. (OSTROWER, 1986, p. 16).

Na sequência: formular, escrever e analisar a interação complexa de nossas experiências é fundamentalmente estruturante, pois permite avaliar a origem de nossas ações para as interações sociais e para a própria vida. Por essa razão, encontramos, na pesquisa autobiográfica, o procedimento adequado para a escrita sobre si mesmo e para as mais diversas manifestações. Para melhor justificar nossa intenção, podemos acrescentar que,

[...] na formação autobiográfica, através de uma intencionalidade compartilhada, as teorias e as potencialidades de cuidados dos indivíduos podem se abrir para o novo. A transformação exige coragem e abertura à experiência. Modificar as próprias teorias é difícil: algumas estão tão cravadas no corpo, no cotidiano, que são difíceis de ver, de reconhecer. (FORMENTI, 2008, p. 65-66).

Outro fator motivador é o de consolidar registros, ainda que particular, que compreende as singularidades da interação social, educativa e artística em projetos de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, mais especificamente, no Madrigal da EMUFRN.

Diante de tantos outros aspectos importantes à realização deste estudo, acreditamos contribuir, assumindo responsabilidades, para o avanço de pesquisas no campo da regência e música coral, considerando o universo complexo das experiências como processo formativo. A continuidade deste estudo, portanto, abre novas possibilidades para focar a relação de ruptura com processos preestabelecidos.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Figura 2 – *Livros*, de Van Gogh



Fonte: http://wind9.blogspot.com/2006_04_01_archive.html

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas; quanto mais personalidades eu tiver; quanto mais intensamente, estridentemente as tiver; quanto mais simultaneamente sentir com todas elas; quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento estiver sentir, viver, for, mais possuirei a existência total do universo, mais completo serei pelo espaço inteiro fora.

Álvaro de Campos

Este capítulo apresenta o referencial teórico utilizado para fundamentar o estudo distribuído em duas seções: 2.1.1 Educação musical e regência coral; e 2.1.2 Processo educativo e sonoridades.

2.1.1 Educação musical e regência coral

Esta seção foi construída na intenção de identificar aspectos relevantes da educação e regência coral como princípios estruturantes de nossa experiência musical. Considerando, porém, apenas um breve contorno do modo particular em articular a teoria e a prática educativa.

Com clareza, admitimos o entendimento de uma educação musical que valorize a construção de conhecimento em diferentes experiências da dimensão prática, estética, lúdica e científica. Essa concepção de conhecimento incorpora repertórios em atividades coletivas e individuais, contextualizados, em caráter reflexivo.

Nas reflexões acerca da educação musical, Fonterrada (2005) tece a linha do tempo desde a Antiguidade grega e romana, passando pelos precursores dos métodos ativos até a contemporaneidade. Filosofias, métodos, abordagens, pressupostos tramam os fios da educação musical como princípios básicos para a aprendizagem decorrente das transformações históricas. Diante da história como possibilidade para a transformação social, o papel da educação musical conectou a influência de correntes ou tendências pedagógicas responsáveis por ampliar a organização do ensino musical no Brasil e no mundo.

Compreendemos que a educação musical deve estar associada às experiências do cotidiano de pessoas, sejam discentes ou docentes, podendo ser concebida em espaços que favoreçam atividades expressivas e que considerem a

formação cultural e educativa dos participantes no processo. A constituição desse entendimento de educação musical é fundamental para consolidar o reconhecimento de trabalhos de qualidade em música para além dos muros acadêmicos, porquanto a “música, concebida como função social, é inalienável a toda organização humana, a todo agrupamento social” (SALAZAR, 1989, p. 47). Esse tem sido um dos grandes desafios da educação musical como lugar de reconhecimento criativo e potencializador.

A respeito da regência coral, o trabalho com grupos vocais colabora para esse desenvolvimento expressivo, estético e dinâmico de uma construção musical. Não somente cientificamente, mas também como fenômeno social, a prática da música coral recebe caráter especial na poesia de Mário de Andrade ao afirmar que,

A música não adoça os caracteres, porém o coro generaliza os sentimentos [...] É possível a gente sonhar que o canto em comum pelo menos conforte uma verdade que nós estamos não enxergando pelo prazer amargoso de nos estragarmos para o mundo. (ANDRADE, 1962, p. 64-66).

Na perspectiva socioeducativa, concebendo a música como meio de renovação e formação moral, cívica e intelectual, Villa-Lobos reforça o papel fundamental da música para a educação como iniciação de uma vida artística:

A minha receita é o canto orfeônico. Mas o meu canto orfeônico deveria, na realidade, chamar-se educação social pela música. Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade; é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar. (VILLA-LOBOS, 1987, p. 13).

2.1.2 Processo educativo e sonoridades

A formação não pode limitar-se a ser uma atividade decidida e organizada como produção a ser consumida. O que pode ser produzido não é a própria formação, são as condições favoráveis ao seu desenvolvimento.

Bernard Honoré

Nesta seção apresentaremos recortes relativos ao processo educativo formativo e o entendimento de sonoridades adotado para o nosso estudo. O processo de formação possibilita uma ocasião singular para nos descobrir durante o percurso, mais que isso, “o processo educativo é um processo de criação de conhecimento, é, portanto, um problema epistemológico” (LIMA, 1984, p. 53).

Por esse motivo, neste estudo, apresentamos a qualidade de nossa experiência na regência e música coral compreendidos no sentido estético, particular, contínuo, mas também com a preocupação epistemológica que norteia a educação.

O campo de aplicação do canto coral reconhece ser um espaço favorável e completo para desenvolver sonoridades em diferentes dimensões, afirma-nos Mathias:

A dimensão psicológica será percebida a emoção, à vontade e a razão. A emoção é o resultado da captação dos fenômenos que atingiram a sensibilidade, favorecendo maior abandono do grupo ao sabor do som. À vontade, que não é voluntarismo, é a força interior que levará o grupo a vencer os obstáculos para se conseguir seus objetivos. E a razão envolve a análise e a seleção de combinações mais adequadas para se atingir harmonia e a unidade que farão fluir a força interior; A dimensão política nascerá da necessidade de se organizar o grupo. As funções de cada elemento, a sua manutenção, o meio para aperfeiçoá-lo [...] é a preocupação com o bem comum; E a dimensão mística que favorece também a percepção de outra realidade da pessoa humana. A vivência da unidade, harmonia, beleza, imanescentes ao mais profundo de cada um de nós conduzirá naturalmente à vivência da unidade, harmonia, beleza que transcendem o nosso espaço interior. (MATHIAS, 1986, p. 15).

Cabe, de toda maneira, clarificar que para a compreensão dessa unidade no tocante as dimensões humanas, é preciso que os desafios sejam proporcionais à condição real de cada grupo ou espaço social reservado ao desenvolvimento de atividades de criação, por exemplo. Essa flexibilidade deve partir do condutor, regente ou professor especialista, como assim sugere Fonterrada:

[...] e é ele quem, afinal, deverá tomar as rédeas do processo educativo, é o caso da leitura musical, da organização de grupos instrumentais e vocais e da exploração sonora seguida de atividades de criação. (FONTERRADA, 2005, p.257).

Os contextos sociais constituem verdadeiros espaços de formação multicultural com a tarefa de dirigir o processo educativo nas relações pessoais de convivência em grupo. A respeito das integrações sociais para o comportamento dos indivíduos, o trabalho de Bourdieu (1979) insiste na importância do espaço e posições sociais como campo, definidas por recursos que são objetos de lutas de apropriação. Nesse sentido, os espaços sociais determinam a intensidade do vivido, a partir do envolvimento dos indivíduos, portanto, caracterizam espaços de formação e processo educativo.

3 PERCURSOS METODOLÓGICOS

Figura 3 – Partituras



Fonte: <http://sinfoniaparaumpoema.blogspot.com/2010/11/um-outro-amanhecer.html>

Se depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia, não há nada mais simples. Tem só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte. Entre uma e outra coisa todos os dias são meus.

Alberto Caeiro/Fernando Pessoa

A pesquisa autobiográfica abre passagem para novos modos de ser. Ao optar por esta pesquisa como objeto de análise, é preciso considerar o entendimento de que o que escrevemos é para o outro, apresentando uma imagem de si mesmo correspondente às exigências circunstanciais do contexto. Ocupa-se, portanto, de uma investigação para a problematização das práticas constituídas de intencionalidades e propósitos de si para o outro. Esta intenção é necessária porque quem conta, escreve, narra recebe o desafio reflexivo e operacional de envolver o leitor e, a este, cabe interpretar, reviver, projetar-se para além dos dados da experiência. Diante disso,

Uma autobiografia não é apenas uma história, minha história, contada para algum ouvinte ou leitor genérico e anônimo. A história escrita é apenas uma das autobiografias que uma pessoa de fato contou ou poderia ter construído. A pesquisa em narração autobiográfica no cotidiano revela como a qualidade, o valor, o detalhe e o arranjo dos episódios recontados dependem da pessoa para quem a história é contada, do contexto da narração e do objetivo do narrador no momento de contá-la. (HARRÉ, 1998, p. 143).

Interessante observar que a nossa narrativa não é um *relatório de acontecimentos*, mas trata de uma experiência de vida. Narrando a própria história podemos agir com liberdade, reconhecer cenários, fatos, relações de afetos que se revelam arraigados de significados, embora possa se afigurar desconectado de sentidos para o outro, mas não para quem afirma particularidades, preservando possibilidades e trazendo a realidade de situações vividas.

Em nossa pesquisa defendemos a ideia de pensar reflexivamente como atitude de pensar com cuidado e com um fim educativo, também investigativo. Nesse contexto, Pierre Dominicé (2000) criou o conceito de uma abordagem denominada *biografia educativa*. Conforme o autor, o conceito compreende a narrativa de formação, portanto, a biografia educativa apresenta as experiências que, ao longo da vida, foram constituídas de maneira formadora, marcada pela intensidade de um processo muito

peçoal. Por tudo isso, a biografia educativa não é uma história de vida ou autobiografia completa, mas apresenta parte fundamental dessa construção formativa nas histórias de uma vida.

Nessa abordagem, é possível narrar histórias de vida enfatizando os percursos formativos, transformações pessoais e profissionais, construção de conhecimento e a análise biográfica para a compreensão de si. Ao se apropriar da vida como processo formativo, atribuímos sentidos ao movimento reflexivo de nossa trajetória pessoal e profissional. Partindo do movimento reflexivo, a identidade pessoal e profissional é construída pela resolução de conflitos e pelas situações vividas com empenho e com afinco, não havendo, portanto, oposição entre a identidade pessoal e profissional, o que podemos corroborar em consonância com o que nos diz Bogdan e Biklen, para quem

As histórias de vida são frequentemente, uma tentativa para reconstituir a carreira dos indivíduos, enfatizando o papel das organizações, acontecimentos marcantes e outras pessoas com influências significativas comprovadas na moldagem das definições de si próprias e das suas perspectivas sobre a vida. (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 93).

O fato de estarmos inconclusos, isto é, inacabados enquanto ser humano coopera para que exerçamos com autonomia o trabalho e, com isso, valorizemos a busca pelo conhecimento e a disposição para novos desafios. O caráter transformador da práxis humana ocorre no conviver como sistema social,

[...] o nosso sistema social encontra-se integralmente em cada um dos nossos atos, em cada um dos nossos sonhos, delírios, obras, comportamentos. E a história deste sistema está contida por inteiro na história da nossa vida individual. (FERRAROTTI, 1988, p. 26).

O conhecimento que construímos sobre nós mesmos é proporcionado nos contextos de muitas interações sociais, “podemos conhecer o social a partir da

especificidade irreduzível de uma práxis individual” (FERRAROTTI, 1988, p. 27). Desse modo, a educação configura um mundo, e nós confirmamos em nosso viver o mundo que vivemos.

Ainda sobre as histórias de vida, considerando a educação:

A história de vida é outra maneira de considerar a educação. Já não se trata de aproximar a educação da vida, como nas perspectivas da educação nova ou da pedagogia ativa, mas de considerar a vida como o espaço de formação. A história de vida passa pela família. É marcada pela escola. Orienta-se para uma formação profissional, e em conseqüência beneficia de tempos de formação contínua. A educação é assim feita de momentos que só adquirem o seu sentido na história de uma vida. (DOMINICÉ, 1988, p. 140).

Do ponto de vista epistemológico, considerar a vida espaço de formação permite dar novo significado à experiência como intervenção educativa, construída por meio de ações ou desenvolvida nos acontecimentos existenciais (DOMINICÉ, 1990). Os momentos históricos vividos de nossa vida caracterizam-se por ser “necessariamente histórico, dinâmico e dialético” (SPÍNDOLA; SANTOS, 2003, p. 121). O tempo da escrita individual remete ao tempo histórico, absorve as estruturas das relações sociais e os processos de mudança, e a fusão da prática e da teoria durante a investigação confronta-se, contudo, as intenções expressas pela abordagem autobiográfica prolongam-se em possibilidades de “conjugam diversos olhares disciplinares, de construir uma compreensão multifacetada e de produzir um conhecimento que se situa na encruzilhada de vários saberes” (NÓVOA, 1992, p. 20). Sua análise associa potencialidades e intenção transformadora.

A respeito da utilização e importância desses métodos, acrescenta o autor:

Os métodos biográficos, a autoformação e as biografias educativas assumem, desde o final dos anos 70, uma importância crescente no universo educacional. Apesar de todas as fragilidades e ambigüidades,

é inegável que as histórias de vida têm dado origem a práticas e reflexões extremamente estimulantes. (NÓVOA, 1995, p. 19).

Com base nesse pensamento, recorreremos à abordagem autobiográfica para retratar as ações geradoras efetivas do trabalho formativo e específico da regência em música coral.

4 ANÁLISE DO VIVIDO

Figura 4 – Rupturas e construção



Fonte: arquivo pessoal do Madrigal da EMUFRN

Não basta formar indivíduos, é preciso saber para que tipo de sociedade, para que tipo de prática social o educador está formando indivíduos.

Duarte Júnior

Neste item, apresentamos a análise dos processos de formação na perspectiva de aprendizagem e possíveis mudanças das situações vividas no percurso educativo com o Madrigal da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Sem esgotar a temática extremamente fecunda de possibilidades formativas dessa experiência, concentramos a elaboração de nossa análise nas diversas relações do trabalho com o grupo e a dinâmica de construção reflexiva no espaço de ensaio, escolhas de repertório, concepção de projetos, elaboração de espetáculos, sobretudo, nos avanços canalizados para as ações artísticas e de identidade de grupo.

O trabalho em grupo traz uma infinidade de desafios permanentes. Nessa relação de convivência em grupo, o diretor artístico, como condutor do processo formativo, tem papel determinante para coordenar a dinâmica de construção crítica-reflexiva, dialógica e desafiadora, devendo refletir em compromissos éticos e institucionais, com responsabilidade social e coletiva vinculada ao processo formativo e à criação.

Ao cumprir o papel favorável para a construção do conhecimento, esse diretor artístico atua na criação de um estilo próprio de intervenção artística trazendo elementos que propiciam rupturas com o estabelecido e permite tomada de decisões em momentos aparentemente complexos, considerando a riqueza de significações nas dimensões educativa, cultural e ética. As primeiras intervenções com relação ao repertório e disposição na elaboração de espetáculos mais ousados provocaram fortes rupturas no processo de construção das ações do grupo.

Em conflitos mais simples, não percebemos a compreensão imediata de nossas ações, entretanto, a mais simples escolha de repertório ocasiona uma prática diferente de sistema educativo, por vezes, incomum para os antigos membros do grupo, Todavia, é preciso que o processo de ruptura seja educativo. Desse modo, conciliamos

ruptura e continuidade. Evidentemente o processo de ruptura também é passível de críticas e reformulações, e nesse aspecto, reside à formação e possível transformação dos envolvidos no processo.

Nesse sentido, a especificidade de nosso trabalho, ao propor o resgate às várias formas de expressão sonora com repertório de música contemporânea, o concerto *Diversidade* tornou possível a constatação dessas rupturas e continuidades de mediação educativa. E, certamente, nos aproximamos do caminho para uma contribuição de formação eclética, dinâmica e de transformação cultural, no entanto, ainda que a ideia tenha sido valiosa, não devemos nos surpreender com a pequena apreciação e presença da comunidade acadêmica no concerto.

Tentando romper certas práticas cristalizadas, assumimos as rupturas como processo educativo para novas ações. E, para isso, partimos para outras quebras de paradigmas vinculadas a um novo concerto: “Poemas cantados: há gosto belo!”. Com a intervenção de atores, movimento cênico de cantores no palco, história conectada aos poemas cantados, o ambiente de aprendizagem instaurou-se, estabelecendo relação de confiança ao andamento do projeto. Isto significa maior aproximação e identificação motivada pela coletividade humana envolvida. Apesar das rupturas no processo, a questão fundamental está na ação humana por meio da reflexividade. No campo de interesses envolvendo disputas e conflitos, conforme as necessidades, o trabalho mobiliza as pessoas para a transformação. Portanto, o processo de formação tende a instaurar mudanças a partir de uma realidade vivida.

As razões que orientam nosso pensamento de intervenção para as transformações deste grupo, não apenas em nível de identidade artística, social e educativa, mas, sobretudo, pela intenção de formação humana e de avanços para a ação criadora no âmbito das experiências vividas, colabora para uma educação contínua

problematizadora em processos educativos formais e de interações de vida. Conforme

Nóvoa:

A vida é o lugar da educação e a história de vida o terreno no qual se constrói a formação. Por isso, a prática da educação define o espaço de vida a reflexão teórica. O trabalho do investigador e dos participantes num grupo biográfico não é da mesma natureza, na medida em que ele possui mais instrumentos de análise e uma maior experiência de investigação. Mas trata-se do mesmo objeto de trabalho. Dito doutro modo, o saber sobre a formação provém da própria reflexão daqueles que se formam. É possível especular sobre a formação e propor orientações teóricas ou fórmulas pedagógicas que não estão em relação com os contextos organizacionais ou pessoais. No entanto, a análise dos processos de formação, entendidas numa perspectiva de aprendizagem e de mudança, não se pode fazer sem uma referência explícita ao modo como um adulto viveu as situações concretas do seu próprio percurso educativo. (NÓVOA, 1995, p. 24).

O desafio de promover mudanças paradigmáticas nos remete às marcas reveladoras das situações vividas ao longo do percurso em que ocorreram profundas rupturas no processo educativo de um determinado contexto social. Esses acontecimentos provocam um novo modo de ver a realidade na busca em assumir objetivos comuns de realização pessoal e grupal. De modo especial, a partir desse momento, iniciamos o processo de *desconstrução* no pensamento musical e na forma de considerar a técnica e a estética do popular.

O trabalho de cooperação e intervenção para o envolvimento expressivo correspondia ao efetivo rompimento com conceitos antigos. A estranheza inicial para os ensaios, caracterizando parte do processo de construção para interpretar as músicas do grupo sueco ABBA, seguiu com disciplina rigorosa e dedicação na perspectiva de uma descontinuidade do real, renúncias ao devir histórico do grupo. Curiosamente, abriu-se o caminho para uma nova e importante mudança ao gosto característico de se fazer música popular.

O envolvimento do grupo para essa construção era fortalecido pela mudança interna de cada componente. Exemplo disso articula-se na flexibilidade em lidar com os conflitos pessoais, a confiança mútua, o intenso envolvimento e também o compromisso de todos com o trabalho a ser realizado. Essa dedicação ao estudo e o prazer de se fazer música com qualidade é resultado de esforços e compromisso individual, próprio de cada componente do grupo.

Algumas considerações relativas ao envolvimento do grupo: ensaios extras, confecção de figurino em finais de semana, mais ensaio extra, investimento de tempo e custo para confecção de elementos necessários para compor figurino, redução de ausências aos ensaios, índice de produção e participação integral elevada, sobretudo, em peças do repertório cotidiano.

O ritmo de mudanças também pode provocar respostas adversas na reconstituição do cotidiano de trabalho, isso, de ordem emocional. Os entraves, as disputas, os conflitos nas relações estabelecidas pelos envolvidos no processo, também, reservam lugar para rupturas no processo de formação, portanto, trazem mudanças para a própria vida. Uma das maiores rupturas desse processo trouxe reações nas disputas por preferência de espaços na disposição do grupo em palco. Fato que provocou divergências, confrontos e intransigências.

Há nesse processo de construção para o espetáculo uma diversidade de valores, princípios, repertórios dinâmico-particular afetivo que, talvez, resulte na exaltação complexa de intenções, contudo, isso garante que os processos de rupturas sejam educativos! Pois ressalta a elaboração de estratégias consideradas necessárias para a percepção da realidade.

Ao tentar superar, internamente, esses conflitos, evoluímos. Isso quer dizer que se apontam caminhos para a transcendência. Podemos acrescentar que viver a partir

de diversas perspectivas pode levar a compreender as diferenças e afinidades que nós, seres humanos, preservamos. Dito de outro modo, representa a capacidade humana de compreender o desconhecido com o espírito de aventura e confiança. É precisamente dessa construção formativa que participamos com a música, por exemplo. Desse modo construímos uma formação particular de trabalho a partir da qualidade de nossas experiências.

Finalmente, ao estrear com o espetáculo “Abbalando as estruturas”, após um curto, mas intenso período, foi possível avaliar o universo significativo do processo de construção formativa. No conjunto da obra, uma rica parceria de criação com a participação de músicos, também formados pela Escola de Música da UFRN, arranjos e instrumentos de Willames Costa, parceiro de coragem e talento criativos.

Fato interessante desse processo de construção formativa reside na nossa função como diretora artística do grupo, pois a nossa função não foi de reger efetivamente, mas de ser a mediadora durante todo o processo formativo de construção para o espetáculo. Ao nos avaliarmos nesse processo, somos capazes de reconhecer o verdadeiro sentido e significado que tudo isso tem para a nossa formação enquanto processo educativo sob o ponto de vista artístico, intelectual, social, ético, estético e moral.

Na direção desse processo educativo encontramos, na qualidade de nossas experiências, possibilidades para que outros estudos acerca do pensamento reflexivo sistematizado das experiências desencadeiem investigações no campo de experiências da performance musical.

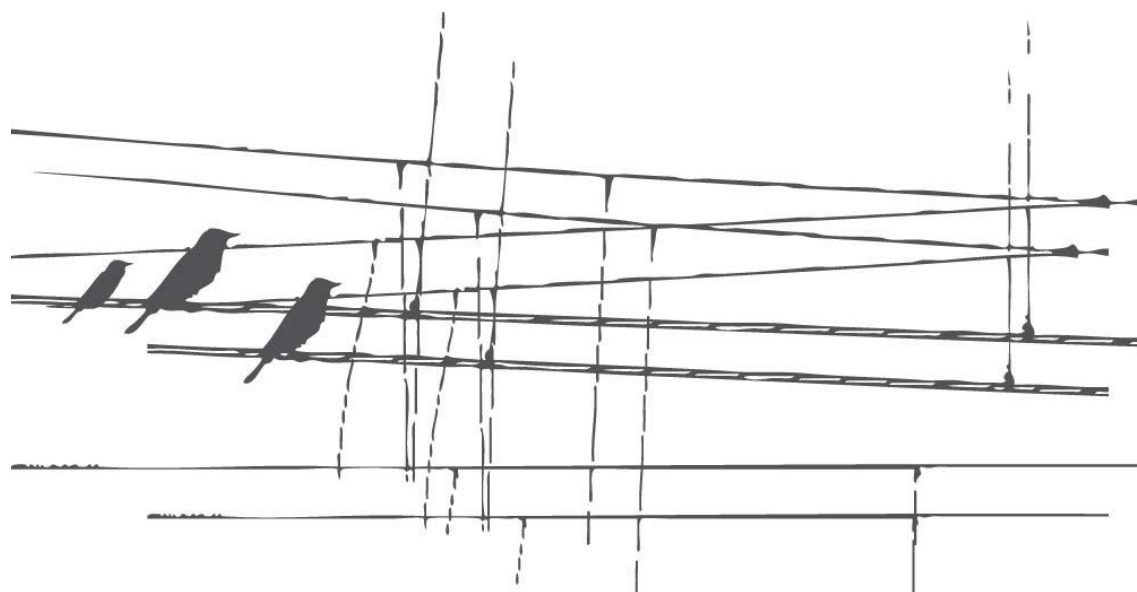
Um dos problemas mais graves no ensino da *performance* musical é a tradição dos professores de instrumento, canto e regência de não documentarem suas reflexões sobre a experiência de fazer e ensinar música. No mundo da música de concerto, grandes instrumentistas, cantores e maestros permanecem apenas como uma memória inacessível às gerações posteriores que não tiveram a oportunidade de

ouvi-los enquanto eram ativos como intérpretes e professores. (BORÉM, 2001, p. 143).

Nossa atitude é prosseguir na prática musical de regência coral, na perspectiva de avançar em processos educativos que aspirem novos desafios articulando registros de experiências vividas, mudanças e transformações na esfera cultural, social e educativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 5 - Música Contemporânea



Fonte: http://arte.vital.zip.net/arch2009-02-16_2009-02-28.html

O trabalho biográfico não tem que julgar
o valor do sentido construído.

Marie-Christine Josso

O estudo relativo ao percurso educativo das experiências com a regência coral a partir das construções autobiográficas reconstrói uma trajetória determinante para nossa identidade artística, sobretudo, reconsidera e assume proporções da atividade artística, indicando os sentidos de uma transformação humana. Sugere aproximar a prática, a teoria e a reflexão para a aplicação de processos que indiquem rupturas no campo educativo e cultural, todavia, não se pretendeu aqui esgotar a discussão acerca dos fenômenos em performance musical que incentivem a construção de conhecimento a partir da qualidade de suas experiências narradas, transcritas, registradas ou vividas. É por isso que

[...] o trabalho biográfico e autobiográfico encontra-se no cruzamento de um destino sociológico, cultural e historicamente previsível, de uma memória personalizada desse destino potencial e de um imaginário sensível original capaz de seduzir, de tocar emocionalmente, de falar, de interpelar outros inconscientes ou ainda de convencer racionalmente. (JOSSO, 2008, p. 43).

Desse modo, reafirmamos a missão primordial como sujeitos responsáveis por fomentar, articular e construir reflexões que consolidem a convivência em grupos artísticos e formativos como estratégias para resgatar histórias de vida, emocionantes narrativas e questões pertinentes aos processos envolvendo a música.

Percebemos, no percurso de nossa trajetória com o Madrigal da EMUFRN, desde a posição como coralista, chefe de naipe até assumir a regência do grupo, que o reconhecimento dos saberes práticos para a formação e identidade artística caracteriza possibilidades particulares de abordar trabalhos específicos associados à construção de um sentido estético musical inovador e original. Por conseguinte, contribui para um olhar mais criterioso para o estudo da regência coral; para o cuidado com a estética de cada estilo musical, para o aperfeiçoamento de concepção e interpretação na

especificidade das peças executadas, e, finalmente, define o que hoje determina nosso trabalho em performance musical.

Este trabalho exerce influências educativas inovadoras para seguirmos no objetivo de aprofundar os estudos no âmbito da performance em regência coral, mas também articula e estabelece interesse sistemático no campo de processos formativos.

Nessa perspectiva, a partir da qualidade de nossas experiências e práticas desenvolvidas em processos que sugerem autonomia de um trabalho em grupo, outros desafios ganham sentido nas representações construídas para a produção de repertórios contemporâneos mais elaborados, no tocante à exigência técnica e estética mais complexa, estrutura rítmica, fraseado, articulação, variações de compasso, variações de andamento e dinâmica expressiva coerente com a realidade do grupo atual.

Em direção a esse pensamento, pretendemos dedicar nosso estudo em nível de especialização para a música contemporânea, pois desta aprendemos a valorizar a inovação e a criatividade, do ponto de vista prático e estético, que determina a execução desse tipo de repertório.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins, 1962.
- BRANDAO, Thaís Oliveira; GERMANDO, Idilva Maria Pires. **Experiência, memória e sofrimento em narrativas autobiográficas de mulheres**. *Psicologia e Sociedade*. [Online]. 2009, v. 21, n. 1, p. 5-15.
- BORÉM, Fausto. **Entre a Arte e a Ciência**: reflexões sobre a pesquisa em performance musical. In: I SNPPM, 2000, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical, 2000, p. 142-148.
- BUENO, Belmira Oliveira. **O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores**: a questão da subjetividade. *Educação e Pesquisa* [Online]. 2002, v.28, n.1, p. 11-30.
- DEWEY, John. **El Arte como experiencia**. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1949.
- DUARTE, N. **Educação escolar, teoria do cotidiano e a escola de Vigotski**. Campinas: Autores Associados. 1996.
- CARINO, Jonaedson. **A biografia e sua instrumentalidade educativa**. *Educação & Sociedade* [online]. 1999, v.20, n.67, p. 153-182.
- DOMINICÉ, Pierre. O processo de formação e alguns dos seus componentes relacionais. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Orgs.). **O método (auto) biográfico e a formação**. Lisboa: Ministério da Saúde. Departamento de Recursos Humanos da Saúde/Centro de Formação e Aperfeiçoamento Profissional, 1988a. p. 51-61.
- _____. O que a vida lhes ensinou. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Orgs.). **O método (auto) biográfico e a formação**. Lisboa: Ministério da Saúde, Departamento de Recursos Humanos da Saúde/Centro de Formação e Aperfeiçoamento Profissional, 1988b. p.131-153.
- _____. **L'histoire de vie comme processus de formation**. Paris: Edition L'Harmattan, 1990.
- FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Orgs.). **O método (auto) biográfico e a formação**. Lisboa: Ministério da Saúde. Departamento de Recursos Humanos da Saúde/Centro de Formação e Aperfeiçoamento Profissional, 1988. p. 17-34.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de O. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Unesp, 2005.

FORMENTI, L. Escrita autobiográfica e zelo: um olhar composicional. In: Maria da Conceição Passegi (Org.). **Tendências da pesquisa (auto) biográfica**. 1 ed. Natal/RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

HARRÉ, R. **The singular self**: An introduction to the psychology of personhood. London: Sage, 1998.

JOSSO, Marie-Christine. As histórias de vida como territórios simbólicos nos quais se exploram e se descobrem formas e sentidos múltiplos de uma existencialidade evolutiva singular-plural. In: Maria da Conceição Passegi (Org.). **Tendências da pesquisa (auto) biográfica**. 1 ed. Natal/RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

LIMA, Sonia Albano de. **Pesquisa e Performance**. In: XIII ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, 2001, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2001. v. 2, p. 531-538.

NÓVOA, António. Os professores e as histórias da sua vida. In: NÓVOA A. (org.) **Vida de Professores**. Porto, Portugal: Porto Editora, 1992, p.11 a 30.

NÓVOA, António. A formação tem de passar por aqui: as histórias de vida no projeto Prosalus. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Orgs.). **O método (auto) biográfico e a formação**. Lisboa: Ministério da Saúde. Departamento dos Recursos Humanos da Saúde/Centro de Formação e Aperfeiçoamento Profissional, 1988. p. 107-129.

_____. Os professores e as histórias da sua vida. In: _____ (Org.) **Vidas de professores**. Porto: Porto Editora, 1992.

_____. **Vidas de Professores**. (org). Portugal: Porto; 2ª ed. 1995.

_____. **Profissão Professor**. (org).Portugal: Porto; 2ª ed. 1995.

PERGHER, Giovanni Kuckartz; GRASSI-OLIVEIRA, Rodrigo; AVILA, Luciana Moreira de; STEIN, Lilian Milnitsky. **Memória, humor e emoção**. Rev. psiquiatra Rio Grande do Sul. Sul [online]. 2006, vol.28, n.1, p. 61-68.

PESSOA, Fernando. **O Guardador de Rebanhos**. São Paulo. Cultrix, 1997.

SPÍNDOLA, T; SANTOS, R. da S. **Trabalhando com a história de vida**: percalços de uma pesquisa(dora?). Revista Esc. Enfermagem USP, v.37, n. 2, p. 119-126, 2003.

MATHIAS, Nelson. **Coral, um canto apaixonante**. Brasília: MusiMed, 1986.

VILLA-LOBOS, Heitor. Villa-Lobos por ele mesmo/pensamentos. In: RIBEIRO, J. C.(Org.). **O pensamento vivo de Villa-Lobos**. São Paulo: Martin Claret, 1987.

ANEXO I

**CORDEL PRODUZIDO PARA O CONCERTO
“DIVERSIDADE”
2007**

1ª Parte

I

No lindo chão Poti
no cenário musical
eis o mais antigo grupo
de natureza vocal
desde sua fundação
chamado de MADRIGAL.

II

Ao longo de sua vida
teve importantes regentes
grandes colaboradores
que plantaram a semente
é atualmente regido
por uma mulher valente.

III

O MADRIGAL coleciona
prêmios muito especiais
concurso FUNARTE, HANGAR
giros internacionais
que comprovam seu lugar
nos destaques nacionais.

IV

Segundo a linha mestra
que rege o MADRIGAL
temos a música erudita
formando seu cabedal
de mãos dadas com
de tempero regional.

V

Como sábia expressão
de nossa maturidade
ofertamos a Natal
a “Linda Baby” cidade
o concerto concebido
por nome DIVERSIDADE.

VI

O repertório destaca
ecletismo de valor
arranjo de Bach moderno
canto de alto louvor
sons mineiros, nordestinos
africanos, sim senhor.

VII

A primeira parte revela
o erudito, formal
a essência refinada
do clássico musical
cujos autores provêm
do plano internacional.

VIII

Por meio d’um coral de Bach
temos a morte cantada
a doce, sagrada calma
pela alma conquistada
eterno descanso do ser
a paz em vida sonhada.

IX

A noite calma, tranqüila
que inspira os bedéis
Seu silêncio profundo
distante dos decibéis
a solidão que assombra
e encanta menestréis.

X

Nas pegadas da memória
o poeta chora a dor
do amor que já se foi
folhas caídas sem olor
cujo brilho moribundo
pode ressurgir como flor.

XI

Temos Kristallen, a canção
antiga, medieval
que fala de uma moça
de beleza virginal
de Cristo, lembra a mãe
estrela celestial.

XII

Em clima de oração
existe um Deus a rogar
um poderoso guerreiro
a quem se pode clamar
pra não perder a alma
nem a colheita acabar.

XIII

Celebrando a alegria
temos canto de louvor
ao Deus misericordioso
dos céus e terra, senhor
esplendor da natureza
espalhando muito amor.

XIV

Fechando a primeira parte
com seu som instrumental
temos Astor Piazzolla
de forma fenomenal
compondo tango e jazz
toque muito sensual.

2ª parte

XV

Em sua segunda parte
é a versão popular
de raízes ancestrais
do Brasil e além-mar
Nordeste, Minas Gerais
África do Baobá.

XVI

Seguindo o repertório
temos a música tribal
evocando os Xavantes
canto e dança ritual
sugerindo as passagens
da vida em seu natural.

XVII

Do Nordeste se destaca
toadas de maracatu
dando vivas a nosso rei
do extremo norte a sul
muita alegria e festa
cordão vermelho e azul.

XVIII

Temos de Ronaldo Miranda
do Nordeste popular
morena bonita, brejeira
côco dendê trapiá
chora meu bumba, vou m'embora
eu vou, eu vou embola.

XIX

Tambores de Minas, Mawaca
tambor me chamou, lá eu vou
levanta povo, levanta
cativeiro já acabou

mama África, pau- brasil
povo já se irmanou.

XX

Eis a DIVERSIDADE
do roteiro musical
tristeza e alegria
profano e divinal
erudito e popular
nordestino universal.

Poemas Cantados

À la gosto belo

Weep, O Mine Eyes
John Bennet (1575-1614)

Quadrilha
Texto de Carlos Drummond de Andrade (1907-1987)
Música de Osvaldo Lacerda (1927-)

Bom Dia
Nana Caymmi (1949-) / Gilberto Gil (1942-)
Aranjo de Pedro Venézian

Dindi
Tom Jobim (1927-1994), Alcylo de Oliveira (1914-1995) e
Ray Gilbert (1912-1976)
Aranjo de Regina Lucatto

Lua, Lua, Lua, Lua
Caetano Veloso (1942-)
Aranjo de Marcos Leite (1963-2002)

Poema da Necessidade
Letra de Carlos Drummond de Andrade (1907-1987)
Música de Osvaldo Lacerda (1927-)

O Morcego
Letra de Augusto dos Anjos (1884-1914)
Música de Nestor de Holanda Cavalcanti (1949-)

Moda dos Quatro Rapazes
Letra de Mário de Andrade (1893-1945)
Música de Osvaldo Lacerda (1927-)

Belo, Belo
Letra de Manuel Bandeira (1886-1968)
Música de Brenno Blauth (1931-1993)



Belo, Belo
Letra de Manuel Bandeira (1886-1968)
Música de Brenno Blauth (1931-1993)

Belo, belo
Tenho tudo quanto quero [...]

Direção Artística e Regente: Tércia de Souza
Roteiro: Celeste Borges
Coordenação Administrativa: Yeda Reis
Direção Cênica: Leonardo Gama
Execução: Madrigal da EMUFRN
Narradores: Juliana Barbosa e Paulo Lima
Cenário: Itapuan Júnior
Iluminação: Daniel Rocha
Figurino: Sérgio Miguel
Arte: Artur Souza



**MADRIGAL DA EMUFRN
CONCERTO SACRO
11 DEZEMBRO 2009**

PARTE I

1. ESTIDAL, Húngaro, Zoltán Kodály

CANÇÃO NOTURNA

(Canto noturno de um soldado que pede proteção divina ao adormecer mais uma noite num país estrangeiro)

SOLO: Liana Monteiro, Aline Diana

A noite caiu sobre mim na floresta
Usei meu casaco como travesseiro,
Cruzei as mãos
E assim orei ao Senhor:
Meu Deus dá-me um lugar para dormir
Estou fraco de tanto perambular
E de tanto me esconder
De viver em uma terra estranha
Que o Senhor me dê uma boa noite
Que me mande o Seu santo anjo
Que fortaleça os sonhos dos nossos corações
Que nos dê uma boa noite.

2. SALMO CXX, Latim, Otto Olsson

Na minha angústia, clamei ao Senhor, e ele me ouviu.
Senhor livra a minha alma dos lábios mentirosos e da língua enganadora.
Que te será dado, ou que te será acrescentado, língua enganadora?
Flechas agudas do valente, brasas vivas de zimbro!
Ai de mim, que peregrino em Meseque, e habito entre as tendas de Quedar!
Há muito que eu habito com aqueles que odeiam a paz.
Eu sou pela paz, mas quando falo, eles são pela guerra.

3. PATER NOSTER, Latim, Villa-Lobos

4. MISSA OLINDENSE, Grego/Latim, Pe. Jaime Diniz

4.1. KYRIE

PERDÃO

Senhor tende piedade de nós.

Cristo tende piedade de nós.

4.2. GLORIA

Paz na terra aos homens de boa vontade.

Senhor Deus, Rei dos céus, Deus Pai onipotente.

Nós vos louvamos, nós vos bendizemos, nós vos adoramos

Nós vos glorificamos, nós vos damos graças por vossa imensa glória.

Senhor Jesus Cristo, Filho Unigênito.

Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho de Deus Pai.

Vós que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós.

Vós que tirais o pecado do mundo, acolhei a nossa súplica.

Vós que estais à direita do Pai, tende piedade de nós.

Só vós sois Santo, só vós sois o Senhor.

Só vós o Altíssimo, Jesus Cristo.

Com o Espírito Santo, na glória de Deus Pai.
Amém

4.3. SANCTUS

SANTO

Santo é o Senhor, Deus do universo
Os céus e a terra proclamam Vossa glória
Bendito o que vem em nome do Senhor
Hosana nas alturas

4.4. BENEDICTUS

Bendito é aquele que vem em nome do Senhor
Hosana nas alturas

4.5. AGNUS DEI

CORDEIRO DE DEUS

Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo
Tem piedade de nós, Dá-nos a paz

5. CANTIQUE DE JEAN RACINE, Francês, Gabriel Fauré

Palavra igual ao todo poderoso,
Nossa única esperança
Luz eterna da terra e dos céus
Rompemos o silêncio desta noite de paz
Divino Salvador, repousai sobre nós teus olhos
Derramai sobre nós o fogo de tua poderosa graça
E que todo o inferno fuja ao som de tua voz
Despe da alma preguiçosa a lentidão
Que a impede de lembrar-se de tuas leis
Ó Cristo, sejas favorável a este povo fiel
Aqui reunido para bendizer-Te
Recebas os cânticos oferecidos a Tua glória imortal
E que possamos partir com os dons sobre nós derramados.

6. HALLELUJAH, AMEN, Inglês, Handel

Alegra-te, Judá, com cânticos divinos
Te junta aos querubins e serafins em harmonia
Aleluia, amém.

7. MAGNIFICAT, Latim, Manuel Dias de Oliveira

Minha alma engrandece ao Senhor
Rejubila meu Espírito em Deus, meu Salvador.
Porque olhou para a humildade de sua serva
Eis que agora chamarão de bem aventuradas todas as gerações
Porque grande coisa fez em mim o poderoso cujo nome é Santo.
Sua misericórdia passa de geração em geração para os que o temem.
Mostrou o poder de seu braço e dispersou os que se orgulharam em seus planos.
Derrubou os poderosos de seus tronos e exaltou os humildes.
Encheram de bens os famintos e aos ricos despediu de mãos vazias.
Acolheu Israel, seu servo, lembrando-se de sua misericórdia
Segundo o que prometera aos nossos pais em favor de Abraão
E de sua misericórdia para sempre.
Glória ao Pai e ao Filho e ao Espírito Santo

Assim como era no princípio e para sempre
 Por todos os séculos e séculos.
 Amém.

PARTE II MÚSICOS

1º. Violino

Piano

2º. Violino

Percussão

Viola

Violão

Cello

8. SING UNTO GOD, Inglês, Handel

Cantai a Deus com grande afeto
 E coroi este momento com adoração infinita

9. FOR UNTO US A CHILD IS BORN, Inglês, Handel

“Pois um menino nos nasceu, um filho se nos deu; e o principado está sobre os seus ombros; e o seu nome será Maravilhoso, Conselheiro, Deus Forte, Pai da Eternidade, Príncipe da Paz”
 (Isaías 9:6).

10. SANCTUS, Latim, Danilo Guanais

SANTO

Santo é o Senhor, Deus do universo
 Os céus e a terra proclamam Vossa glória
 Bendito o que vem em nome do Senhor
 Hosana nas alturas

11. KYRIE, Grego, Danilo Guanais

PERDÃO

SOLO: Aline Diana, Vitor Azevedo

Senhor tende piedade de nós.
 Cristo tende piedade de nós.

12. AGNUS DEI, Inglês/Português, Michael W. Smith

CORDEIRO DE DEUS

SOLO: Vitor

Aleluia, pois reina o nosso Senhor Deus poderoso
 Sagrado és Tu senhor, digno é o Teu cordeiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Reitor: José Ivonildo do Rêgo
Vice-Reitora: Ângela Maria Paiva Cruz

PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Pró-Reitor: Cipriano Maia de Vasconcelos

UNIDADE ACADÊMICA ESPECIALIZADA**Escola de Música**

Diretor: Zilmar Rodrigues

**MADRIGAL DA ESCOLA DE MÚSICA DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE**

Coordenador: Danilo Guanais

**MADRIGAL DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFRN**

Concerto Sacro

Natal, 11 Dezembro 2009
Capela Campus UFRN

1. Esti dal (Zoltán Kodály)
2. Salmo CXX (Otto Olsson)
3. Pater noster (Villa-Lobos)
4. Missa Olindense (Pe. Jaime Diniz)
5. Cantique de Jean Racine (Gabriel Fauré)
6. Hallelujah, Amen (Haendel)
7. Magnificat (Manuel Dias de Oliveira)
8. Sing unto God (Haendel)
9. For unto us a child is Born (Haendel)
10. Sanctus (Danilo Guanais)
11. Kyrie (Danilo Guanais)
12. Agnus Dei (Michael W. Smith)

Direção Musical – Tercia de Souza

Coordenação Administrativa – Yeda Reis

Preparação Vocal – Raquel Xavier

Texto original "Ofulú lorêê".

Ofurufu é aláíê ô ajalá babá qui iêiê êlêjibô
 ilê irê qui ôjú é babá, èjìbô ré é mojubá ô (bis)
 ojúé babá êjiborê mojubá ô, émóauô, émóua ócán
 élémóuó é a epueaê élémóuó émóuô, émóua ócán babá, émóuo é a epueaê babá(bis)

"Senhor, sois o ar da atmosfera, aquele que nos conduz!
 Aquele que modela o nosso destino, a nossa cabeça!
 Pai que sobreviveu e se tornou Senhor de Èjìgbò, terra feliz, de gente feliz!
 Toda a Èjìgbò pode vê-lo, Pai, por isso, pedimos que nos abençoe quando nos formos
 cultuá-lo!
 Receba as nossas oferendas e entenda o segredo que guardamos em nosso coração!
 Senhor que conhece os segredos!
 Nós vos saudamos, Senhor que conhece os segredos
 E nossos corações, pai, a vós que conheceis o segredo
 A nossa saudação!"

No texto de Osvaldo Lacerda, o sentido aproximado:

"Ofulu lorere ê (Ar que respiramos, Senhor da Felicidade)
 O kenhenhen Legibo (Aquele que governa Èjìgbò)
 Ile ifan moxuá babá ajiborê mojubá (Toda a terra de Ifòn Te sauda)
 oluwa émawô ô (Senhor da terra, Conhecedor dos segredos)
 Émawô é walêxê (Conhecedor dos segredos dos coxos)
 Émawô é lesêkan babá (Conhecedor dos segredos dos corcundas)
 Émawô é walêxê (Conhecedor dos segredos dos coxos)"

Músicas do espetáculo *Sambas e Chorinhos*

- 01- Teu Retrato
- 02- Adeus, Batucada
- 03- De Papo pro Ar
- 04- Samba Rasgado
- 05- Tico- Tico No Fubá
- 06- Maria Boa
- 07- Batuque Na Cozinha
- 08- O Quê Que A Baiana Tem
- 09- Bambo Do Bambu
- 10- Roxa (Vamos Vadiá)
- 11- Urubu Malandro
- 12- Vatapá

Relação de músicas espetáculo ABBA (I Versão)

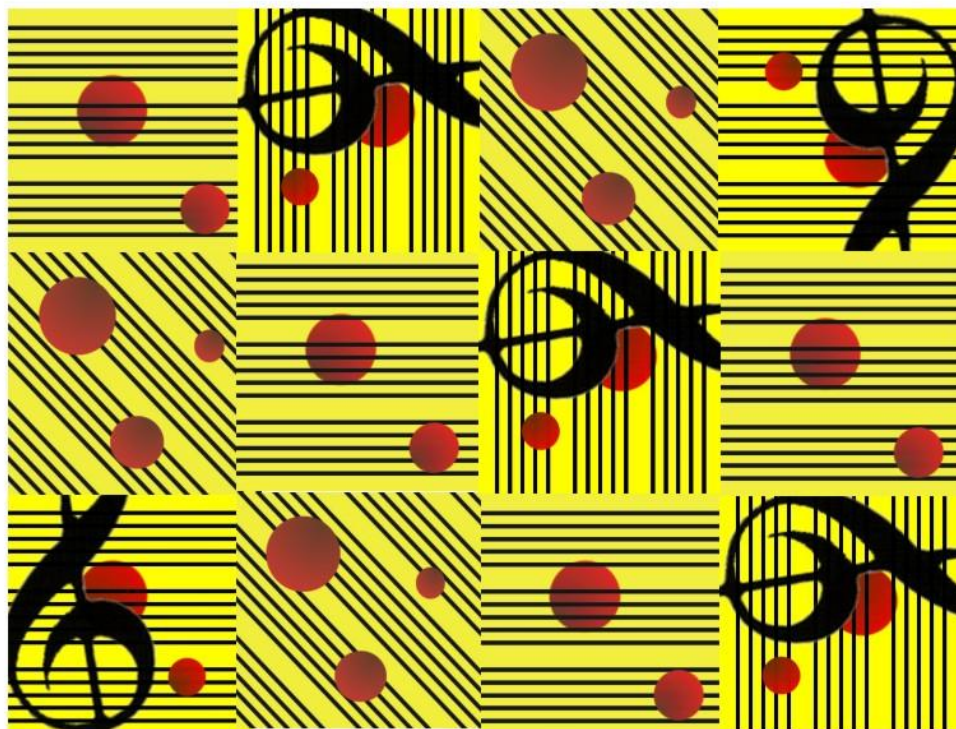
- 01- Take a chance (Abertura Com Grupos Separados)
- 02- Dancing king
- 03- Fernando
- 04- Gime, Gime
- 05- Honey
- 06- I Do, Do
- 07- I have a dream
- 08- Know in me, know in you
- 09- Lay all love on me
- 10- Like an angel passing through my room
- 11- Mama Mia
- 12- Money
- 13- One of us
- 14- Super Trouper
- 15- The day before you came
- 16- The way
- 17- The winner takes it all
- 18- Waterloo
- 19- Cassandra

Relação de músicas espetáculo ABBA (Versão final)

1. Abertura
2. The winner takes it all
3. Take a chance on me
4. Mamma mia
5. Waterloo
6. Super trouper

7. I have a dream
8. Fernando
9. Interlúdio (Instrumental)
10. Like an angel passing through my room
11. Chiquitita
12. Knowing me, knowing you
13. Gimme! Gimme! Gimme!
14. Voulez-vous?
15. Dancing Queen

ANEXO II
CARTAZES CONCERTOS



Madrigal
apresenta
Diversidade

*Auditório da Reitoria da Universidade
Federal do Rio Grande do Norte
Novembro 2007 - 20 horas*



Ingressos: R\$ 10,00 inteira e R\$ 5,00 estudante



Poemas Cantados

À la gosto belo

Auditório da Reitoria da UFRN
15 e 16 agosto de 2008 às 19h30

Ingressos R\$10,00 (inteira) e R\$5,00 (estudante)

realização



Madrigal da
EMUFRN

apoio



PROEX
Pro-Reitoria de Extensão

--- a/4

M
Madrigal da
EMUFRN

Concerto Sacro

Dia: 11/12/09 - 20H
Capela do Campus Universitário
Preço Único: 5,00 R\$
Vendas Antecipadas: Open Doors
e Cantina da Bia (EMUFRN)

Realização: Apoio:

